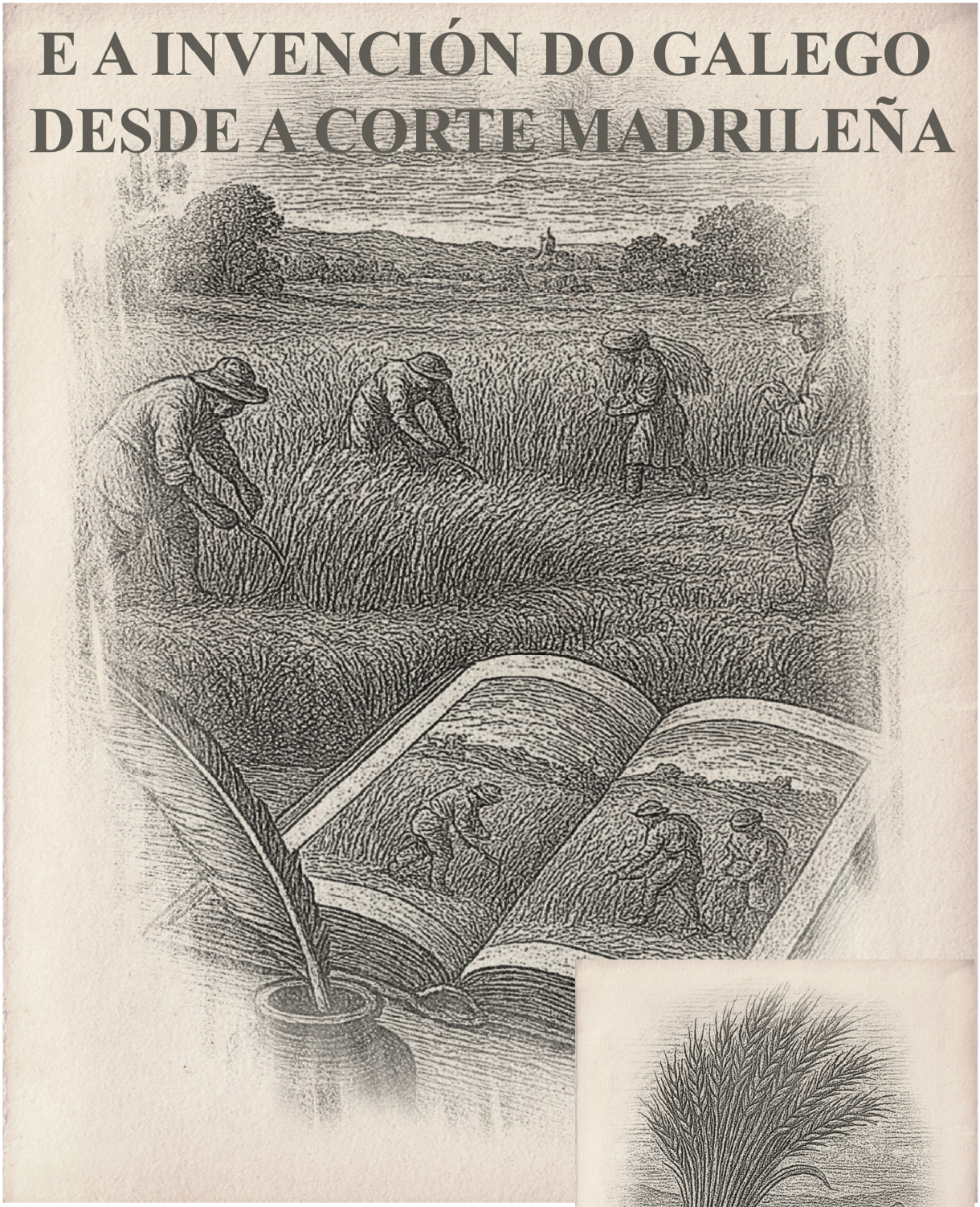
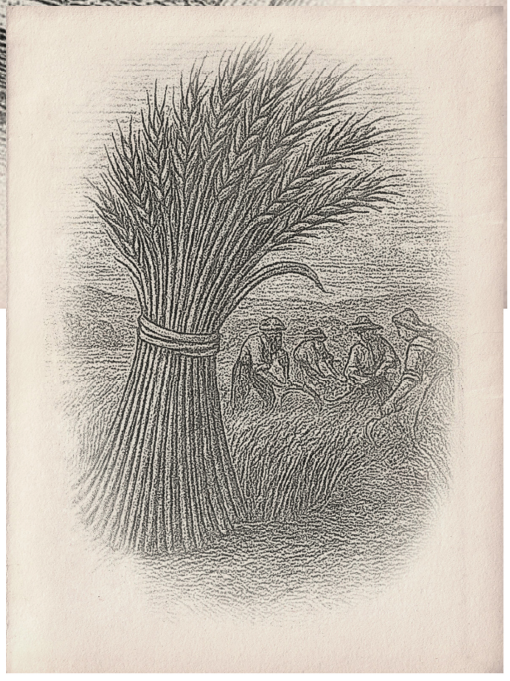
A GALLEGADA

E A INVENCIÓN DO GALEGO DESDE A CORTE MADRILEÑA





Daniel S. Polo

Lugo MMXXV

A GALLEGADA E A INVENCIÓN DO GALEGO
DESDE A CORTE MADRILEÑA
Daniel S. Polo
Lugo MMXXV

A GALLEGADA E A INVENCIÓN DO GALEGO DESDE A CORTE MADRILEÑA

Definía aos galegos que ían ou regresaban da sega en Castela.

Deulle nome a un baile que nunca foi galego

Un dos primeiros xestos de resistencia galega fronte ao relato centralista.

Introdución

Desde o noso estudo de 1998 [1], no que abordabamos a *Gallegada* como unha manifestación teatral de corte barroco, centrada fundamentalmente no seu carácter lúdico e escénico, facíase evidente a necesidade dunha revisión e ampliación dese concepto. Naquel momento, a nosa análise orientábase sobre todo cara a peza como "baile entremesado", describindo a súa estrutura dramático-musical, a súa función cómica dentro do entreacto e a maneira na que Francisco de Castro construía un personaxe galego imaxinario para deleite da corte madrileña. A atención centrárase na forma, na coreografía de xestos e no ritmo da representación, cun énfase marcado no que hoxe chamaríamos idiófono de entrechoque: a teatralización do xesto e do son.

Sen embargo, desde entón, os estudos sobre cultura popular, folclore e lexicografía histórica puxeron de relevo que **a *Gallegada* non pode entenderse unicamente como un fenómeno escénico illado.** A peza, aínda que breve e cómica, constitúe un nodo de circulación de significados moito máis complexo: cruza a fronteira do teatro para tocar dimensións lingüísticas, sociais e culturais

Esta ampliación do concepto implica ler a *Gallegada* non só como acción ou xesto *"á maneira dos galegos",* senón como categoría que reflicte tensións sociais, xerarquías culturais e relacións de poder dentro da Monarquía Hispánica.

[1] O baile de "LA GALLEGADA" .Cando galegos e asturianos eran fillos dunha misma nai. 1998.

A palabra recolle simultaneamente actitudes centralistas, estereotipos sobre a emigración galega e a construción dunha alteridade cómica fronte a un público castelanizado, ao tempo que ofrece pistas sobre como os propios galegos —a través de respostas lexicográficas e críticas— reivindicaron unha identidade lingüística e cultural fronte a esa mirada externa.

Ampliar o concepto tamén significa situar a *Gallegada* nun continuum histórico: desde a súa aparición na corte madrileña de 1704 ata a súa presenza no folclore asturiano de comezos do século XX. Esta perspectiva permite ver como ***un vocábulo, nacido no ámbito teatral, se apropia de sentidos colectivos e se integra na vida social, económica e cultural de distintas rexións***. A *Gallegada* deixa de ser só un baile imaxinado para converterse nun marcador de mobilidade social —emigración temporal, costumes rurais— e de construción de identidade lingüística.

O obxectivo desta ampliación conceptual é, por tanto, dobre. Por unha banda, trátase de subliñar que a *Gallegada* non é unicamente un fenómeno artístico ou un entretemento cortesán: é tamén un espazo de circulación simbólica, no que se negocian estereotipos, se redefine a diferenza cultural e se anticipan formas de conciencia rexional.

Por outra, permite vincular o estudo dos idiófonos de entrechoque e os bailes escénicos con dimensións sociais máis amplas, como a mobilidade laboral, a emigración estacional, a xerarquía social e a percepción do "outro" dentro da cultura española do Século de Ouro e da centuria seguinte.

En suma, esta revisión expande a mirada iniciada en 1998. A *Gallegada* deixa de ser só unha curiosidade musical ou teatral para converterse nun caso paradigmático de como unha representación artística pode evolucionar nun termo con implicacións lingüísticas, sociais e culturais profundas.

O seu estudo demostra que os fenómenos escénicos non viven illados: inscríbense na historia da palabra, nas estratexias de visibilización dunha identidade rexional e na construción de memoria colectiva.

Con este enfoque, a nosa análise non só rescata a historia dun baile barroco e a súa circulación, senón que sitúa a *Gallegada* como exemplo da interacción entre representación teatral, lexicografía e conciencia social.

Noutras palabras, permite comprender como unha palabra e un xesto escénico poden trascender a súa función orixinal e converterse en emblema cultural, reflexo da relación dinámica entre centro e periferia, entre estereotipo e apropiación identitaria.

Desde a España do Século de Ouro, o teatro breve converteu os acentos e costumes rexionais en espectáculo. Nos escenarios convivían tipos populares moi diversos —o asturiano, o biscaíño, o portugués, o negro ou o andaluz—, e entre eles destacou con forza o **galego**: figura de paso e de fronteira, recoñecible e, ao mesmo tempo, moldeable.

Desta mestura entre o familiar e o exótico naceu ***La Gallegada***, unha pequena peza teatral escrita por Francisco de Castro[2]. Nela reflíctese como a ollada madrileña imaxinaba Galicia e as súas xentes.

A obra pertence ao xénero dos *bailes entremesados*, breves escenas que combinaban verso, música e danza, situadas a medio camiño entre o entremés e a xácara. O seu propósito era dobre: **entreter e representar tipos populares**. Cada unha amosaba unha cor local distinta; e o "gallego", neste caso, aparecía como un motivo pintoresco cheo de humor.

Mais detrás desa aparencia festiva agochase algo máis fondo: o proceso polo cal o teatro inventou unha maneira de ser galego. É dicir, como se representou —e, en certo modo, se construíu— unha identidade dende a perspectiva do público da corte.

O *Diccionario de Autoridades* (1734) ofrece dúas definicións reveladoras do termo *gallegada*: *"acción ejecutada según el modo de proceder de los gallegos"* e *"tropa de gallegos cuando pasan a Castilla a la siega o a otros ministerios"*. Nesas liñas resúmense os dous planos do imaxinario sobre Galicia: por unha banda, **a caricatura de costumes e comportamentos**; pola outra, a **realidade da emigración estacional** cara a Castela. A *gallegada* era, polo tanto**, unha acción imitativa e unha imaxe colectiva ao mesmo tempo**: teatro e retrato social.

Esa dobre condición explica o sentido do título elixido por Castro. O seu Baile da *Gallegada* **non describe un baile galego auténtico**, senón unha acción "a la manera de los gallegos", no sentido que máis tarde recollería o propio dicionario.

No escenario, as personaxes representan unha Galicia de acento estraño e costumes distintas; fóra del, o público contempla unha versión estereotipada, vista desde Madrid. O galego convértese así en motivo cómico, pero tamén en **marca de diferenza**.
Este tipo de representación non era casual. Como destacaron os estudosos do teatro breve barroco, os tipos rexionais servían para **definir o espectador castelán por contraste**: a risa nacía de ver o outro como oposto.

Nese contexto, *A Gallegada* fala do teatro do seu tempo e de **como se construíron as xerarquías culturais dentro da Monarquía Hispánica**. O galego do escenario é, á vez, **espello e caricatura**: unha personaxe subalterna que provoca risa, pero cuxa soa presenza confirma a existencia dunha Galicia visible, nomeada e cantada.

---

[2] Francisco de Castro, coñecido como Farruco (Madrid, 1675–1713), foi un actor e dramaturgo fillo dunha familia de comediantes galegos. Destacou como *gracioso* especializado en personaxes galegos, o que marcou o seu estilo teatral. Actuou en compañías de Valencia e Madrid, chegando a ser director en 1712, aínda que a súa carreira se viu truncada polo seu apoio ao arquiduque Carlos durante a Guerra de Sucesión. Autor de numerosos entremeses, bailes e *mojigangas*, continuou a tradición de Quiñones de Benavente e Quevedo, cun ton popular e festivo. Entre as súas obras sobresaen *O antoxo da galega* e *Os xigantóns* (1702). *O Baile da Gallegada* (1704) exemplifica o seu enxeño cómico e a temperá representación do galego na escena española.

Este estudo segue o rastro desa representación ao longo de tres séculos: desde o seu nacemento como peza teatral no século XVII ata a súa transformación, xa no XIX, en ***"baile de palillos[3]"*** **e tema costumista.**

Analizar *A Gallegada* é, no fondo, examinar como unha invención escénica se converteu nunha categoría cultural e lingüística, e como a ollada allea —teatral, lexicográfica, literaria— axudou a modelar a imaxe de Galicia. Nesa evolución resúmese unha paradoxa fascinante: o que naceu como parodia acabou sendo emblema.

O percorrido de *A Gallegada* —dos teatros madrileños aos salóns europeos, do dicionario ao folclore— mostra, con claridade exemplar, **como o teatro do Século de Ouro inventou "lo gallego" e o devolveu, deformado pero perdurable, á historia cultural de España.**

O TERMO *GALLEGADA* NA LEXICOGRAFÍA DO SÉCULO XVIII

O termo *gallegada* aparece no *Diccionario de Autoridades* de 1734, a gran obra fundacional da Real Academia Española. Nela recóllense dúas acepcións que, lidas en conxunto, ofrecen unha auténtica radiografía de como se imaxinaba Galicia e os galegos no século XVIII.

A **primeira acepción** define *gallegada* como "acción executada según el modo de proceder, o alguna propriedad de los gallegos", e tradúcea ao latín como *Ad modum Gallaicorum actio*. É dicir, unha acción realizada "a la manera de los gallegos". O dicionario explica así unha palabra formada a partir de *gallego* co sufixo –ada, que indica acción ou modo de obrar. Non se trata, polo tanto, dunha acción concreta, senón dunha forma de comportamento atribuída colectivamente: unha maneira de actuar, falar ou conducirse que se considera propia de Galicia.

O ton costumista desta definición reflicte ben a mentalidade do *Autoridades*. O seu obxectivo non era tanto describir a lingua viva como recoller os usos literarios recoñecidos polos "autores de autoridad". En consecuencia, máis ca un retrato lingüístico, ofrece un retrato ideolóxico: o galego aparece como ***tipo***, como personaxe con trazos fixos. A *gallegada*, neste sentido, non é só unha acción, senón **unha imitación ou unha caricatura do galego**, vista desde a perspectiva do observador cortesán.

A **segunda acepción** amplía o significado e trasládao do terreo do xesto ao do colectivo: "Multitud de gallegos, o tropa de ellos, especialmente quando passan a Castilla a la siega, o otros ministérios, o vuelven a su tierra". A tradución latina, *Gallaicorum turma*, reforza a idea de grupo ou continxente. Aquí, a *gallegada* deixa de ser unha forma de actuar para converterse **nun fenómeno social**: a emigración temporal de traballadores galegos a Castela, unha práctica habitual desde o século XVII.

Aínda que esta definición parece máis neutral, tamén encerra unha ollada xerárquica. Os galegos defínense non pola súa terra, senón polo seu **desprazamento**, pola súa

[3] PALILLOS. Segundo a RAG na súa 15ª acepción: PALILLO m. pl. And. castañuela (‖ instrumento musical). Non aparece ata a edición de 1899, posiblemente por se considerar propio só dos andaluces. Unha copla di así: " Y aprende (si lo ignoras) / Que en Aracena / Lo mismo son palillos / que castañuelas.

condición de emigrantes temporais. O termo "tropa", ademais, introduce un matiz case militar ou masivo, coma se se tratase dun corpo homoxéneo que chega, traballa e parte. A *gallegada* convértese así en símbolo de movemento e de alteridade: unha multitude recoñecible, pero allea.

Se se len xuntas, ambas as acepcións revelan a **dobre natureza** do termo no século XVIII: por unha banda, *gallegada* significa imitación, unha acción "a lo gallego", susceptible de burla ou parodia. Por outra, designa un **colectivo humano**, un grupo identificado pola súa orixe e a súa condición laboral.
Esa dualidade explica a forza expresiva do vocábulo e o seu posterior éxito literario. A *gallegada* oscila entre o xesto e o grupo, entre a risa e a descrición etnográfica.

Porén, estas definicións non deben lerse só como testemuño de prexuízo. Tamén rexistran **unha realidade histórica concreta**: a emigración estacional galega, visible na vida económica e cultural da España do século XVIII. A palabra funciona, así, como unha pegada lingüística dun contacto social prolongado. A súa inclusión no *Autoridades* demostra que a presenza galega era o bastante notoria como para merecer unha categoría propia dentro do léxico literario.

No marco deste estudo, estas acepcións axudan a entender con precisión o sentido do título elixido por Francisco de Castro. Cando chamou á súa obra *Baile de la Gallegada*, non se estaba a referir a unha danza tradicional galega, senón a unha **acción "a lo gallego"**, tal como máis tarde recollería o dicionario. A súa peza non representaba un folclore xa existente, senón que **o inventaba**, transformando en teatro a imaxe cortesá do "modo de ser gallego".

Antes de chegar a esa transformación escénica, convén deterse na primeira resposta crítica á definición académica: a que deu Ramón Joaquín Domínguez no seu *Diccionario Nacional* de 1846. Nela, a *gallegada* deixará de ser unha caricatura para converterse **en símbolo de conciencia lingüística**.

DA DEFINICIÓN ACADÉMICA Á RÉPLICA GALEGA:
Domínguez e o *Diccionario Nacional*

Cando a Real Academia Española publicou en 1734 o *Diccionario de Autoridades*, o termo *gallegada* xa tiña percorrido. Francisco de Castro estreara o seu *Baile de la Gallegada* unhas tres décadas antes, nos ambientes cortesáns de finais do século XVII, e é moi probable que o éxito daquela peza contribuíse a fixar na fala común a idea dunha acción "a lo gallego". O dicionario académico, por tanto, **non inventou a palabra**: limitouse a **codificar e lexitimar** un uso que xa circulaba na sociedade madrileña.

Esa oficialización tivo consecuencias. Co paso do tempo, *gallegada* comezou a cargarse de matices negativos, asociada á rusticidade, á torpeza ou á fala ruda. Nos séculos XVIII e XIX, "gallego" empregábase con frecuencia como sinónimo de mozo de corda, criado ou emigrante. A palabra pasou así de describir un costume a designar un estereotipo.

Esta deriva semántica —da descrición á caricatura— acabaría provocando unha reacción entre os propios autores galegos do século XIX, que **buscaron reivindicar a súa identidade fronte ao prexuízo.**

Un dos exemplos máis claros desta resposta aparece no *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española* (1846–1847), obra do filólogo **Ramón Joaquín Domínguez.**

Consciente do ton despectivo que adquirira o termo, Domínguez abórdano cunha intención claramente reivindicativa. Cita a definición do *Autoridades* e rebátea cunha frase taxante:

> *"Danza usada en los teatros y fiestas públicas de Madrid, e inventada ad libitum, puesto que en Galicia jamás se vio ni oyó nombrar semejante baile."*

A partir desa observación, Domínguez desenvolve unha reflexión dobre: lingüística e social. Por unha banda, denuncia o **prexuízo centralista** que convertía o galego en motivo de burla; por outra, propón **unha redefinición técnica** do termo.

Segundo el, *gallegada* non debería entenderse como unha *"acción propia de los gallegos",* senón como unha **voz ou xiro característico do dialecto galego**. Noutras palabras, despraza o sentido desde o comportamento á linguaxe, do corpo á palabra.

Esta reinterpretación resulta moi significativa por varios motivos. Primeiro, **invirte o valor**: o que antes era torpeza pasa a ser trazo idiomático. Segundo, **integra o galego no terreo da reflexión filolóxica**, dándolle un lugar lexítimo no estudo da lingua. Domínguez escribe:

> *"La palabra o frase que, siendo peculiares del dialecto gallego, se emplean cuando se habla o escribe en otro dialecto o idioma"*

Ou ben:

> *"La palabra o frase que, castellanizadas, conservan aún la estructura o el sabor del indicado dialecto."*

Nestes parágrafos latexen unha conciencia lingüística temperá e un desexo de dignificación cultural. Domínguez non só corrixe unha definición: **corrixe unha ollada**. Ao negar que *gallegada* signifique "acción propia de gallegos", desmonta a asociación entre galeguidade e rusticidade que dominara a visión académica.
E faino cun argumento contundente:

> *"Tampoco gallegada puede significar la acción propia de gallegos, porque si en los mozos de cordel notamos maneras bastas, debe advertirse que no hay persona del pueblo que no las tenga: los gachés de los barrios bajos de Madrid, los habitantes de Triana en Sevilla o los del Perchel en Málaga no tendrán los finos modales de las personas decentes de estas poblaciones."*

Con esta comparación, Domínguez devolve o asunto á súa verdadeira dimensión: **unha cuestión social, non étnica**. As maneiras "bastas" non son privativas de Galicia, senón comúns ás clases populares de calquera rexión. A súa intervención marca así **un dos primeiros xestos de resistencia galega fronte ao relato centralista.**

Fronte ao dicionario que definía desde a capital, o *Diccionario Nacional* ofrece unha definición desde a periferia: Galicia comeza a falar por si mesma.

Este episodio supón un punto de inflexión na historia do termo. A partir de aquí, *gallegada* deixa de ser unha caricatura para converterse en símbolo de identidade lingüística. O que antes era imitación, agora é expresión; o que era burla, transfórmase en orgullo cultural. No plano histórico, esta resignificación anticipa o espírito do ***Rexurdimento***, cando os escritores galegos do século XIX reivindicaron a súa lingua e a súa diferenza dentro da cultura española.

Así, entre o *Baile de la Gallegada* de Castro, o *Diccionario de Autoridades* (1734) e o *Diccionario Nacional* de Domínguez (1846), trázase unha liña continua de representacións, codificacións e respostas. **A palabra viaxa do escenario á academia, e da academia á conciencia lingüística**. Nese percorrido, *gallegada* pasa de ser un xesto burlón a converterse **nunha voz propia**.

Non foi un cambio inmediato nin uniforme. Mentres algúns autores reivindicaban o valor idiomático da palabra, outros seguíana usando para nomear un baile —xa nos teatros, xa nos salóns do século XIX—. Esa evolución escénica da *Gallegada* será o tema do seguinte apartado.

O SILENCIO RAZOADO DO *DICCIONARIO DE AUTORIDADES*

Resulta curioso —e bastante revelador— que o *Diccionario de Autoridades*, publicado apenas tres décadas despois de que se representase o *Baile de la Gallegada*, non incluíse a palabra *gallegada* co sentido de "baile" ou "danza".

Non foi un descoido, senón unha consecuencia lóxica de como estaba concibido aquel gran proxecto da Academia. O *Autoridades* non pretendía reflectir a fala viva nin recoller as palabras do uso cotián ou popular, senón fixar a lingua literaria de prestixio, aquela que usaban os escritores cultos dos séculos XVI e XVII, considerados modelos de bo estilo.

Nese contexto, é fácil entender que termos de sabor local ou relacionados co teatro e coa festa quedasen fóra do dicionario, aínda que se oísen na rúa ou se representasen nos escenarios.

A palabra *gallegada*, tal e como a empregou Francisco de Castro, **pertencía xusto a ese territorio fronteirizo entre o popular e o teatral**. O seu baile entremesado era unha peza breve, dialogada e cantada, creada para divertir a un público cortesán. Non daba nome a un tipo de danza estable, como a zarabanda ou a chacona, senón que era unha invención puntual, unha ocorrencia escénica pensada para unha ocasión concreta.

Por iso, o título *Baile de la Gallegada* funciona máis como nome propio dunha obra ca como etiqueta dun xénero coreográfico. O seu sentido remite á idea de *"hacer algo a la manera de los gallegos"*, non a unha coreografía con pasos fixos ou estilo definido. No fondo, Castro xogaba co dobre valor da palabra *baile*: por unha banda, o intermedio

teatral; por outra, a acción representada. O que ofrecía en escena non era unha danza tradicional galega, senón unha recreación cómica, unha ficción *"a lo gallego"*.

Ese desfase entre o que acontecía no teatro e o que recollía o dicionario é moi significativo. **Mostra ata que punto a lingua oficial e a lingua viva camiñaban por vieiros distintos.**

Co paso dos séculos, o termo *gallegada* non se perdeu, senón que cambiou de escenario e de sentido. O que no Século de Ouro fora unha peza teatral, reapareceu no século XIX dentro do repertorio das danzas españolas, mencionada por viaxeiros, cronistas e recopiladores como un *"baile de palillos*".

Desde entón, a palabra comezou a asociarse non só ao teatro, senón tamén á danza e á música popular. Esa reapropiación tardía do termo, agora entendida literalmente como baile, marca un novo capítulo na súa evolución cultural: o momento no que a escena, a melodía e a identidade rexional volven atoparse.

DO TABLAO AO SALÓN: *A Gallegada* no século XIX

Cando Francisco de Castro titulou a súa peza *Baile de la Gallegada*, o termo baile non debía interpretarse no sentido moderno de coreografía popular, senón como se entendía no teatro barroco. O propio Emilio Cotarelo e Mori explicouno:

> *"El baile, como género dramático, es un intermedio literario en el que además entran como elementos principales la música, el canto y, sobre todo, el baile, propiamente dicho, o saltación, que le dio nombre. Puede ser monólogo o dialogado como el entremés, pero siempre es más corto, y la letra, acomodada para el canto, unas veces constituye todo el intermedio y otras sólo una parte. Había, pues, bailes todos cantados y otros en parte hablados, que se llamaron entremesados."*
> *(Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, 1911)*

A Gallegada de 1704 pertence plenamente a ese universo: unha peza breve, con canto e música en directo, pensada para animar os entreactos das comedias ou das festas cortesás. Nela, o baile actuaba como un elemento expresivo e representativo, máis próximo á caracterización cómica ca ao folclore. A súa función era teatral, non etnográfica: reproducir en escena unha maneira de ser e de moverse "a la gallega" segundo a imaxinación do público madrileño.

Ao longo do século XIX, porén, o termo experimentou unha metamorfose. **Deixou de nomear un intermedio dramático para designar un baile de exhibición,** incorporado ao repertorio das danzas españolas. Esta transformación foi froito do espírito romántico e do seu afán por redescubrir o popular. Neses anos, o folclore comezou a considerarse unha expresión da alma nacional, e as danzas rexionais pasaron a ocupar un lugar privilexiado como símbolos de cor local e identidade. Dentro dese proceso de folclorización, *a Gallegada* renaceu nos escenarios, xa non como un xesto teatral burlesco, senón como un baile que evocaba, de novo, a singularidade de Galicia dentro do mosaico cultural de España.

DAVILLIER E *A GALLEGADA* COMO BAILE DE PALILLOS

O viaxeiro francés Charles Davillier deixou un dos testemuños máis curiosos sobre a transformación de *a Gallegada* no século XIX. No seu libro *L'Espagne* (1874), contaba que, aínda que nunca vira o baile en España, sabía da súa popularidade en Madrid e de como se convertera nun número de éxito tamén fóra do país. Citaba mesmo un refrán que o resumía con humor:

> *«En Galicia, Gallegada, perfectamente bailada.»*

Na súa descrición, *a Gallegada* aparece como un "***baile de palillos***", alegre e vivo, acompañado de guitarra e castañolas, moi ao estilo dos boleros e seguidillas que enchían os teatros e salóns de moda. Davillier lembraba con entusiasmo a interpretación que a bailarina **Concepción Ruiz** ofreceu en París cunha compañía española:

> *"Il y a une dizaine d'années, une gracieuse bolera, la Concepción Ruiz, vint à Paris avec une troupe espagnole, et on se souvient encore du succès qu'elle obtenait tous les soirs en dansant sur un de nos théâtres ce gracieux pas : l'orchestre débutait par quelques mesures lentes, tandis que la Concepción et son partenaire, se tenant dos à dos, semblaient vouloir se bouder; cependant la mesure devenait de plus en plus vive, et les pieds des danseurs commençaient à s'agiter peu à peu; enfin, comme frappés d'une étincelle électrique, ils s'élançaient tous deux en faisant résonner leurs castagnettes, aussitôt que se faisait entendre l'air plein d'entrain de la Gallegada."*

A escena comezaba cos bailaríns de costas, finxindo indiferenza, mentres a música avanzaba lentamente; pouco a pouco o ritmo acelerábase e, coma se unha chispa os esperta, ambos rompían a bailar facendo soar as castañolas con enerxía e graza. A descrición debuxa case unha **pequena coreografía teatral**, coa súa tensión inicial e o seu estouro final de ledicia, perfectamente adaptada ao gusto romántico polo exótico e o pintoresco.

Porén, *a Gallegada* de Davillier non tiña nada que ver cunha danza galega auténtica. Era máis ben unha creación escénica de inspiración galega, un número español estilizado para os teatros europeos, onde o rexional se convertía en espectáculo.

MELLADO E A CRÍTICA Á DEFORMACIÓN ESCÉNICA

Non todos o viron cos mesmos ollos. Francisco de Paula Mellado, nos seus *Recuerdos y bellezas de España*, criticou duramente esa versión teatral do baile. Para el, a muiñeira era a danza verdadeiramente galega, "graciosa y animada", mentres que *a gallegada* que se vía nos teatros da corte lle parecía "***grosera y bárbara":***

> *"La grave danza prima de los asturios es sustituida por la alegre muiñeira y contrapaso, gracioso y animado baile, del que no puede formarse idea por el grosero y bárbaro que con el nombre de gallegada suele verse algunas veces en los teatros de la corte."*

Nas súas palabras resoa unha preocupación típica do século XIX: a defensa da **autenticidade rexional** fronte á deformación do folclore que impoñía a moda escénica madrileña.

CARRÉ ALDAO E A REIVINDICACIÓN DO FOLCLORE GALEGO

A finais do século XIX, Eugenio Carré Aldao insistirá na mesma idea. Nos seus escritos sobre os costumes de Galicia amosábase indignado por esa confusión entre o auténtico e o teatral.

> *"Los bailes típicos gallegos son serios y elegantes, no esa ridícula parodia que dan a conocer los bailarines profesionales que con el nombre de Gallegada ejecutan una danza que tanto tiene de la nuestra como pudiera tener de cualquier otra parte."*

Para el, os bailes galegos eran serios, elegantes e dignos, mentres que esa *gallegada* que executaban os bailaríns profesionais nos escenarios non era máis ca unha parodia madrileña, unha caricatura allea á tradición galega. A súa crítica tiña tamén un trasfondo ideolóxico: expresar unha conciencia rexional en formación, desexosa de limpar as imaxes distorsionadas que o centro proxectaba sobre as periferias.

Así, os xuízos de Mellado e Carré Aldao serven de contrapunto ao entusiasmo cosmopolita de Davillier. O francés vía na *gallegada* un toque de exotismo español, mentres que os autores peninsulares a percibían como unha apropiación vulgar e deformada. Entre eses dous extremos atópase a realidade: unha danza teatral nacida en Madrid a comezos do século XVIII que, dous séculos máis tarde, o Romanticismo converteu en **símbolo pintoresco do galego**.

DO TEATRO Á IDENTIDADE

A traxectoria da *gallegada* no século XIX resume á perfección ese proceso de transformación cultural. O que comezou como un intermedio cómico en 1704 —unha pequena "invención a lo gallego"— acabou por integrarse no repertorio nacional dos bailes de paos, xunto co bolero, a malagueña ou a cachucha.

Nesa viaxe, perdeu o seu carácter paródico e gañou un aire de danza típica. Da corte ao salón, do teatro madrileño ao escenario internacional, a *gallegada* foise convertendo nun emblema de identidade rexional, aínda que a súa orixe estivese máis preto da ficción teatral ca do auténtico folclore galego.

ECO E DERIVA DO TERMO

A viaxe da palabra *gallegada* non rematou nin nos escenarios madrileños nin nos repertorios galegos.
A comezos do século XX, o termo reaparece de maneira inesperada en Asturias, convertido no nome dunha danza local que lembraba a *muiñeira*.
Este xiro, recollido polo folclorista Aurelio de Llano, demostra ata que punto a palabra adquirira vida propia, desprendéndose da súa orixe teatral para integrarse na tradición oral do norte peninsular.

En *El Libro de Caravia* (1918), De Llano describe unha escena festiva onde os bailaríns, entusiasmados, reclaman:

"¡La gallegada; ahora venga la gallegada!"

A continuación transcribe unha copla sinxela, cantada ao ritmo do baile:

> *Ramo, ramo, ramillete,*
> *Ramillete de claveles,*
> *Que me le ha dado mi novio,*
> *¡Qué bonito, qué bien huele!*

Despois, o autor anota case de paso que, unha vez cansas de bailar a *gallegada*, os danzantes organizaban a giraldilla. Son apenas unhas liñas, mais moi reveladoras: a *gallegada* menciónase como un momento concreto dentro da festa, co seu propio aire musical e cun claro ton de alegría popular. Porén, De Llano, sempre tan detallista cando describe danzas asturianas, apenas comenta nada máis. Esa brevidade semella reflectir certa prudencia: quizais el mesmo **non estaba seguro de se aquel baile era realmente unha tradición consolidada ou unha moda importada**.

Esa mesma cautela percíbese na súa obra posterior, *Del folklore asturiano* (1922), onde repite a referencia e engade apenas un par de coplas novas. Todo indica que *gallegada*, neste contexto, non era o nome dunha danza establecida, senón unha denominación herdada dos repertorios escénicos e difundida pola prensa ou as compañías teatrais do século XIX.

En Asturias, o termo tería funcionado como un préstamo cultural: unha palabra que, chegada desde os escenarios madrileños, se adaptou á fala popular para designar calquera baile de ritmo semellante á muiñeira. Non identificaba unha tradición auténtica, senón un estilo ou "aire gallego" facilmente recoñecible. Noutras palabras, *gallegada* converteuse nunha etiqueta simbólica, unha forma de nomear o galego sen importar a súa autenticidade.

Este fenómeno non é raro en zonas de contacto cultural. A fronteira galego-asturiana foi sempre un territorio de intercambio lingüístico e musical, e resulta natural que expresións como muiñeira, pandeirada ou *gallegada* circulasen dun lado a outro. No caso de *gallegada*, a súa adopción asturiana revela como un termo nacido na corte puido sobrevivir transformado na voz dos pobos do norte.

O eco daquela *Baile de la Gallegada* e das versións teatrais posteriores seguía a soar, agora espido da súa escenografía orixinal pero conservando o seu sentido de baile alegre e saltado, con pandeiretas, castañolas e ritmo festivo. O que no seu día fora unha invención cortesá reaparecía, máis de dous séculos despois, nas aldeas asturianas como un vestixio do imaxinario popular.

A *gallegada* asturiana é, en definitiva, unha sombra folclórica do antigo baile de Castro: unha supervivencia simbólica que amosa como as palabras —igual ca as danzas— poden viaxar, mudar de sentido e adaptarse a novos contextos sen perder de todo a súa resonancia.

A súa historia confirma a extraordinaria capacidade dos termos culturais para transcender os límites do tempo e do territorio, e anticipa a conclusión do percorrido: como *gallegada* pasou, ao longo de tres séculos, de ser un xesto cómico nos teatros de Madrid a converterse nun **emblema de identidade rexional**, vivo na memoria colectiva.

DO XESTO CÓMICO AO EMBLEMA CULTURAL

A historia da *gallegada* amosa con claridade como unha palabra pode transformarse no reflexo cambiante dunha identidade colectiva. Desde o seu nacemento en 1704 como unha peza teatral na corte madrileña ata a súa pegada na memoria oral do norte peninsular, o termo percorreu un longo camiño que une tres ámbitos distintos mais inseparables: **o da escena, o dos dicionarios e o da conciencia lingüística.**

O *Baile de la Gallegada* de Francisco de Castro pertence ao xénero breve que Emilio Cotarelo e Mori describiu como un intermedio dramático-musical, no que a música, o canto e a danza formaban parte dunha mesma estrutura escénica. A súa nota distintiva reside na escolla do adxectivo "gallega" como motivo principal e no uso do sufixo –ada, capaz de concentrar nunha soa palabra a idea dunha acción realizada *"a la manera de los gallegos".*

Non se trataba, pois, dunha danza auténtica de Galicia, senón dunha invención teatral. A obra xogaba cos xestos, cos acentos e cos tópicos asociados ao personaxe galego dentro da comedia do Século de Ouro, construíndo unha imaxe humorística que, porén, cumpría unha función máis fonda: fixar no escenario un modelo simbólico do galego tal e como o imaxinaba o público castelán.

Trinta anos despois, o *Diccionario de Autoridades* (1734) recolleu a palabra con dous sentidos reveladores —"acción" e "tropa"—, que expresaban esa dobre natureza do termo: imitación e realidade social.

Aínda que non mencionaba o baile, a definición académica consolidaba unha visión costumista do galego, definido pola súa maneira de actuar e pola súa presenza itinerante nos camiños de Castela. Nese xesto lexicográfico fixouse oficialmente unha ollada xa estendida na literatura e na vida cotiá.

Aquela definición non foi inocente nin puramente descritiva. Ao consagrar o termo, a Academia contribuíu a fixar un imaxinario centralista: o galego como figura de alteridade, cómica e traballadora ao mesmo tempo, definida sempre desde fóra. Deste xeito, o *Autoridades* non só rexistrou un uso, senón que institucionalizou un modo de ver e representar unha diferenza cultural.

No século XIX, esa carga pexorativa provocou unha reacción consciente. Ramón Joaquín Domínguez, no seu *Diccionario Nacional* de 1846, propuxo unha nova definición: "voz o frase propia del dialecto gallego". Con ese xesto, desprazou o sentido do termo desde o comportamento ata a lingua, e transformou a *gallegada* nun signo de identidade lingüística máis ca nunha caricatura social.

A reinterpretación do termo *gallegada* marca un momento decisivo: o paso da burla á identidade. Por primeira vez, un autor galego reivindicábao con orgullo, outorgándolle un valor propio e positivo, e recoñecéndoo como unha expresión lexítima do idioma. Nese xesto adíviñase xa o espírito do Rexurdimento, o desexo de recuperar a lingua e a cultura galegas como patrimonio colectivo, fronte ás visións distorsionadas impostas desde o centro.

Ao longo do século XIX, a *gallegada* transformouse nun espectáculo musical e coreográfico que fascinou viaxeiros e cronistas. Charles Davillier celebroua como unha danza alegre e pintoresca, exemplo do colorido español; pola contra, autores como Francisco de Paula Mellado ou Eugenio Carré Aldao mirárona con receo, considerándoa unha versión deformada da auténtica tradición galega. Este contraste entre a ollada estranxeira e a ollada propia resume ben o conflito de fondo: a tensión entre a representación e a autenticidade, entre o que Galicia era e o que outros imaxinaban que debía ser.

Desta contradición naceu un símbolo. A *gallegada* converteuse en metáfora dunha época que transformaba o rexional en espectáculo e o popular en folclore. O que en 1704 xurdira como un xogo teatral transformárase, cara a 1870, nunha danza nacional exportable, co seu propio ritmo, vestiario e estampa exótica.

Porén, o eco daquela danza non se apagou cando pasou de moda nos salóns. A súa pegada seguiu viva e chegou, transformada, ao folclore do norte peninsular. En Asturias, a comezos do século XX, o investigador Aurelio de Llano documentou unha *gallegada* que designaba unha versión local da muiñeira. A palabra perdera o seu contexto teatral, mais conservaba o seu sentido de ritmo alegre e sabor rexional.

Esa persistencia revela a **sorprendente capacidade do termo para adaptarse** ás distintas linguaxes da cultura: a literaria, a escénica e a popular. Da corte á aldea, do castelán culto á fala viva, a *gallegada* sobreviviu como signo do galego, reinterpretado por cada época segundo a súa sensibilidade.

A través do seu percorrido —do teatro barroco á lexicografía, do salón parisino ao repertorio campesiño—, o termo amosa como a representación pode chegar a crear realidade. A *Gallegada* de Francisco de Castro non foi só un "baile entremesado", senón o punto de partida dunha longa cadea de reinterpretacións que acompañan a construción da imaxe de Galicia dentro e fóra das súas fronteiras.

A súa historia axuda a entender como as culturas periféricas foron primeiro inventadas desde o centro, logo clasificadas pola academia e, finalmente, reapropiadas polos seus propios falantes. Nese tránsito —do xesto cómico ao emblema cultural— condénsase a traxectoria simbólica de Galicia: de ser obxecto de risa a se converter en suxeito de palabra.

EPÍLOGO: A INVENCIÓN DO GALEGO

A *gallegada*, como palabra, como baile e como idea, resume un dos procesos máis fascinantes da cultura peninsular: **a invención do galego desde o centro e a súa posterior reapropiación desde a periferia.**

Cando Francisco de Castro estreou o seu *Baile de la Gallegada*, non pretendía reflectir unha Galicia real, senón construír unha ficción teatral onde o personaxe galego se presentaba como torpe, gracioso e servicial, unha figura ao gusto dos escenarios madrileños. Desa caricatura naceu un mito que perviviu durante séculos.

A posterior fixación do termo nos dicionarios, a súa revisión por filólogos como Domínguez e a súa transformación en baile romántico ou en canto rural son capítulos

distintos dunha mesma historia: a circulación dun estereotipo ata que se converte en símbolo. Cada época reescribiuna segundo a súa ollada: a corte como sátira, a academia como definición, os viaxeiros como curiosidade, os intelectuais galegos como bandeira cultural.

Ao final, a *gallegada* demostra que a lingua non se limita a reflectir a realidade: créaa. Primeiro foi unha invención desde fóra; despois, unha afirmación desde dentro. Redescubrir aquel pequeno baile entremesado permite reler a historia cultural de Galicia desde a súa periferia teatral e simbólica.

Baixo a súa aparencia lixeira e festiva latex, en realidade, un documento de identidade: a viaxe dunha voz marxinal cara á súa dignificación histórica. Entre a risa e a conciencia, a *gallegada* deixa de ser caricatura para se converter, finalmente, en símbolo de memoria.

BLIOGRAFÍA COMENTADA

A seguinte bibliografía traza o percorrido histórico, literario e simbólico da *gallegada*, desde o seu nacemento como peza teatral no século XVIII ata a súa recuperación como emblema cultural.

As fontes preséntanse agrupadas segundo a súa natureza —textos primarios, testemuños lexicográficos e estudos modernos—, mais cunha lectura continua e divulgativa, para que o lector poida seguir a evolución do termo coma se dunha historia encadeada se tratase.

Os primeiros testemuños proceden do teatro breve barroco. Entre eles, o *Baile de la Gallegada* de Francisco de Castro (1704) ocupa un lugar fundacional: é a obra na que a palabra aparece por primeira vez convertida en ficción escénica madrileña, unha sátira "a lo gallego" máis próxima ao entremés ca á danza popular.

Autores coetáneos como Mira de Amescua ou Navarrete y Ribera axudan a situar este texto dentro do ambiente teatral do seu tempo: o primeiro con referencias a bailes e entremeses, e o segundo, con *La escuela de danzar* (1642), un dos tratados esenciais para comprender a danza barroca e a súa presenza no teatro.

Durante o século XVIII, a figura do personaxe rexional continuou presente nas táboas escénicas. En *El asturiano en la corte* (1744), José de Cañizares ofrece un exemplo paralelo ao de Castro, amosando como os tipos locais se converteron en recursos cómicos recorrentes.

Xa no século XIX, a *gallegada* reaparece transformada en espectáculo musical. Viaxeiros como Charles Davillier, en *L'Espagne* (1874), descríbena como unha danza alegre de paos, interpretada nos escenarios europeos e convertida en imaxe pintoresca do "color español".
Fronte a esa visión romántica, autores como Francisco de Paula Mellado critican a súa "grosería" e contrónaa coa auténtica muiñeira, reflectindo o nacionalismo cultural da súa época.
Tamén Eugenio Carré Aldao, desde unha ollada galega, defende a autenticidade do folclore fronte á súa caricatura escénica en *Folklore y costumbre de España* (1888).

A pegada do termo chegou mesmo ao norte peninsular. Aurelio de Llano recólleo a comezos do século XX en *El Libro de Caravia* (1918) e *Del folklore asturiano* (1922), onde *gallegada* designa unha danza local, testemuño da súa difusión máis alá de Galicia.

No terreo da lexicografía, o *Diccionario de Autoridades* (1734) defínea como "acción ejecutada según el modo de proceder de los gallegos" e "tropa de gallegos que pasan a Castilla". O seu sentido costumista reflicte a distancia entre lingua culta e lingua popular.

Máis dun século despois, Ramón Joaquín Domínguez, no seu *Diccionario Nacional* (1846–1847), replantexa o termo desde unha ollada reivindicativa, recoñecéndoo como *"voz o frase propia del dialecto gallego".* Esa redefinición marca o inicio dunha nova etapa na valoración do galego como lingua e na resignificación positiva da palabra *gallegada*.

Os estudos modernos ofreceron unha lectura máis profunda destes procesos. Emilio Cotarelo e Mori, na súa célebre *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas* (1911), definiu con claridade o xénero do *"baile entremesado",* proporcionando a base teórica para entender a *gallegada* como peza teatral e non como danza folclórica.
Seguindo esta liña, a tese doutoral de Ramón Martínez Rodríguez (2015) sobre o teatro breve de Francisco de Castro achega un estudo filolóxico completo e fixa a datación de 1704.

Outros autores ocuparon o seu traballo na análise da imaxe literaria e cultural de Galicia: Xesús Alonso Montero en *Galicia vista por los no gallegos* (1974) examina a ollada externa sobre a rexión; Xesús Caramés Martínez, en *A imaxe de Galicia e os galegos na literatura castelá* (1993), analiza a evolución do estereotipo desde o Século de Ouro ata o século XIX; e Domingo Blanco, en *A poesía popular en Galicia* (1991), sitúa a obra de Castro dentro da tradición lírica que inspirou os seus versos.

Desde o punto de vista musical, estudos como *Danzas cantadas en el Renacimiento español* de Juan José Rey (1978) e *La canción tradicional española* de Eduardo M. Torner (1966) fornecen o marco musicolóxico para comprender as estruturas rítmicas e melódicas da *gallegada*.

No ámbito galego, os grandes cancioneiros de Casto Sampedro (*Cancionero musical de Galicia*, 1942) e de Dorothé Schubarth e Antón Santamarina (*Cancioneiro popular galego*, 1984–1995) ofrecen unha base comparativa esencial para distinguir as melodías populares auténticas das súas versións escénicas.

Finalmente, o traballo contemporáneo *O baile de "La Gallegada": cando galegos e asturianos eran fillos dunha mesma nai* (1998, Academia.edu) representa unha ponte entre a investigación histórica e a reflexión cultural actual, poñendo en diálogo os testemuños antigos coas identidades compartidas do noroeste peninsular.

En conxunto, esta bibliografía permite seguir o itinerario da *gallegada* ao longo de tres séculos: desde a súa invención teatral en 1704 ata a súa conversión en símbolo cultural e

memoria colectiva. A través destas obras, o termo revela a súa abraiante vitalidade, capaz de pasar do escenario ao dicionario, do tópico á reivindicación e da risa á historia.

Lugo, 2025

A Gallegada e a invención do galego desde a Corte Madrileña